

0- 773139

*На правах рукописи*



**ГУРЕЕВ ВЛАДИМИР НИКОЛАЕВИЧ**

**«ЛЮБОВНО-БЫТОВОЙ ВЗРЫВ» В РУССКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЕ 1970-х гг.**

Специальность 10. 01. 01 – русская литература

**Автореферат**  
диссертации на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

Воронеж  
2008

Работа выполнена в Воронежском государственном университете

Научный руководитель	доктор филологических наук, профессор Никонова Тамара Александровна
Официальные оппоненты	доктор филологических наук, профессор Кройчик Лев Ефремович  кандидат филологических наук, доцент Полуэктова Ирина Александровна
Ведущая организация	Мичуринский государственный педагогический институт

Защита состоится 29 октября 2008 г. в 14.00 часов на заседании учёного совета Д 212.038.14 в Воронежском государственном университете по адресу: 394693, г. Воронеж, пл. Ленина, 10, ауд.18

С диссертацией можно ознакомиться в зональной научной библиотеке Воронежского государственного университета

Автореферат разослан «25» сентября 2008 года

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000439114

Учёный секретарь  
диссертационного совета

О. А. Бердникова

### Общая характеристика работы

Любовный сюжет в русской советской литературе чаще всего занимал подчиненное положение, оказываясь частью исследования общественно значимых, а потому более важных жизненных проблем. Не повезло теме любви в нашей литературе и в первые послевоенные десятилетия. Разумеется, литература и в те годы не исключала любовь из человеческой жизни, однако в целом эта тема оказывалась как бы «неудобной», запретной для общественного обсуждения, поскольку чересчур близко подходила к проблеме выбора героя, предполагала большее внимание к его личности, к его частной жизни. Высказывались даже опасения, что сосредоточение внимания на проблеме любви может быть использовано для того, чтобы увести человека от острых проблем общества в область сугубо личных переживаний, в узкий мирок обывательских интересов.

К сожалению, отголоски таких установок и впоследствии долго давали о себе знать. Лишь в 1960-е гг. медленно начало приходить осознание серьезных упущений в разработке любовной тематики. Литературные критики той поры стали отмечать, что произведений, посвященных частной жизни современников, непростительно мало, а в тех, где она изображалась, не находилось места любви. Как правило, это была любовь к достойному избраннику (избраннице), почти платоническая, свободная от чувственности. Сама же произведения, написанные в старой советской традиции, большей частью представляли собой изображение семейно-бытовых ситуаций с откровенным морализаторством.

Напомним, что советская литература, в противоположность русской классике, разрабатывавшей тему семьи, проблемы личной жизни, должна была показывать современную действительность главным образом через коллектив, через общественно значимые сюжеты.

Вот почему одним из плодотворных следствий XX съезда КПСС, безусловно, знаковому событию нашей истории, следует считать и возрастание интереса к общечеловеческой проблематике, отказ от «классового подхода» даже авторов, давно зарекомендовавших себя в качестве правоверных художников литературы социалистического реализма.

Довольно интересные выводы можно сделать, если внимательно проследить то, как в обществе и в искусстве в этот период менялось представление о человеке и что литература дала мысль о его многомерности.

В литературе и общественной жизни 1960-1970-х гг. господствовала соцреалистическая концепция личности, включавшая в качестве основных параметров советский патриотизм, верность общественному долгу, социальную активность, т.е. следование кодексу строителя коммунизма. Официальная идеология с помощью внелитературных приемов распространяла эти нормы

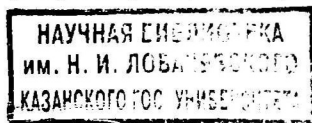
на литературу, определяя ее систему ценностей, закладывая приоритетные темы, выбор героев, способы их изображения.

И хотя художники не могли легко уклониться от влияния доминировавшей в этот момент социально-философской концепции человека, проза 1960-1970-х гг. начинала испытывать все большее давление жизненного материала, который свидетельствовал об изменениях, происходивших в человеке «оттепельной» эпохи. К тому же длительное доминирование в советской литературе социологизированной картины мира естественным образом спровоцировало «голод» на проблематику бытовую, потребность в которой стала ещё более ощущаться с меняющимся представлением о личности. И литература в числе прочего ответила на это одновременным появлением в начале 1973-го г. целого ряда заметных произведений, связанных с любовной темой. Именно по поводу этого явления и появилось определение «любовно-бытовой взрыв» (Е. Сидоров), использованное нами для характеристики нового типа сюжета в русской литературе конца XX века.

Откликаясь на требования реальной действительности, литература должна была создать созвучную времени художественную концепцию личности, соотносимую с традициями русской и зарубежной классики, а не с канонами соцреализма.

Стоит заметить, что вопросы, связанные с любовной проблематикой, всегда занимали исследователей, соприкасавшихся с областью антропологии. В то же время достаточно странным представляется то, что тема любви весьма нечасто становилась предметом внимания отечественных литературоведов. Это относится даже к классической русской литературе XIX в. Разумеется, в исследованиях, посвящённых тому или иному автору, тема любви рассматривается как часть его наследия. Существуют и работы, затрагивающие тему любви в творчестве конкретных писателей – Пушкина, Тургенева, Толстого, Чехова. В последнее время появились даже несколько монографий и ряд заметных статей на эту тему. Среди них хотелось бы отметить изданную в 2002 г. книгу З. С. Палерного «Тайна сия... Любовь у Чехова». Наряду с ней представляют интерес работы В. Я. Гречнева (1996), Г. М. Неунывахиной (1999), С. Г. Семёновой (2000). Мы же имеем в виду недостаток работ общего плана, таких как сборник «Русский Эрос, или Философия любви в России» (1991), включивший работы философов и мыслителей «серебряного» века, отличающиеся подчеркнутым вниманием к философским проблемам пола и любви.

Безусловным является тот факт, что в поздний советский период (особенно после так называемого «любовно-бытового взрыва» начала 1970-х гг.) любовная тема значительно расширила свои права и со всей очевидностью встала необходимость серьёзного исследования любовной коллизии как важной сюжетной составляющей. К сожалению, на сегодняшний день трудно назвать какие-либо заметные работы, посвящённые любовной коллизии в литературе указанного периода. Вместе с тем утверждать, что данная проблема совсем была





обойдена вниманием исследователей, тоже неправомерно, поскольку различные её аспекты всё же затрагивались в работах А. Бочарова, В. Гейдеко, А. Горшенина, И. Дедкова, Р. Киреева, А. Латыниной, А. Панкова и др.

Вышесказанное во многом определяет актуальность настоящей работы, обусловленную необходимостью литературоведческого осмысления ситуации «любовно-бытового взрыва» в прозе 1970-х гг. в контексте разработки концепции русской литературы второй половины XX в.

**Цель** настоящей работы – рассмотреть любовно-бытовую прозу 1970-х гг. на фоне развития русской прозы периода первой «оттепели» и перспектив движения к современному состоянию литературы рубежа XX-XXI веков.

В связи с реализацией этой цели мы ставим частные задачи работы, рассматривая их как этапы формирования основной концепции исследования:

- обозначить место любовно-бытовой темы в русской литературе конца 1950- начала 1960-х гг.;
- определить базовые положения формирующегося представления о личности в литературе первой «оттепели» в контексте отечественной и зарубежной литературы;
- выявить характерные особенности любовно- бытового сюжета 1970-х гг. на примере наиболее репрезентативных текстов;
- исследовать меняющиеся взаимоотношения автора и героя в прозе исследуемого периода;
- обозначить тенденции развития любовно-бытовой прозы в литературе 1990-х гг.

**Предметом исследования** стало использование любовно-бытового сюжета как средства постижения прозой 1970-х гг. изменяющегося человека в динамичном мире современности.

В качестве непосредственного **объекта исследования** проанализированы более ста прозаических произведений крупных жанров (роман, повесть), в качестве главной разрабатывающие любовную линию сюжета. В необходимых случаях привлекались также и произведения других жанров; при исследовании предпочтение отдавалось самым первым (преимущественно журнальным) публикациям, однако в случае необходимости использовались и более поздние издания.

**Научная новизна** работы определена целостным подходом к теме, традиционно расценивавшейся как маргинальная, введением историко-литературного термина «любовно-бытовой взрыв», который мы обозначаем

переходный этап в формировании новой концепции личности в прозе поздней советской эпохи.

**Теоретическую и методологическую** основу работы составили труды по теории прозы М.М.Бахтина, В.Б.Шкловского, Г.Н.Поспелова, В.В.Кожина, Н. Г. Жулинского, В. П. Скобелева и др., в области изучения жанра романа и повести – работы А. Г. Бочарова, Ш. Г. Галимова, В. А. Гейдеко, В. Е. Ковского и др., а также литературно-критические работы А. Горшенина, А. Гулыги, Н. Ивановой, Р. Киреева, Н. Кузина, И. Кузьмичёва, А. Латыниной, Т. Никоновой, А. Панкова, Е.Сидорова, И. Соловьёвой, С. Чупрянина, Е. Щегловой и др.

В диссертационном исследовании использован комплексный подход, сочетающий приёмы имманентного рассмотрения художественного текста с историко-литературными подходами, мотивным и сравнительно-сопоставительным анализом.

**Научно-практическое значение** исследования состоит в том, что как сам материал, так и заключительные выводы работы могут быть плодотворно использованы в вузовском и школьном преподавании русской литературы XX в.

**Апробация работы.** Основные положения диссертации докладывались на региональной научной конференции «Война в русской литературе» (2005 г., Воронежский университет); на II-ой научно-методической конференции «Актуальные проблемы преподавания литературы в школе» (2006 г., Липецкий институт развития образования); на ежегодных научных сессиях ВГУ, а также использовались в лекциях для учителей средних школ на курсах повышения квалификации (г. Воронеж, ВОИПКРО). Полный текст диссертации обсужден на заседании кафедры русской литературы XX века ВГУ.

#### **Основные положения, выносимые на защиту:**

1. «Любовно-бытовой взрыв» в прозе 1970-х гг. рассматривается нами как закономерный этап в развитии русской советской литературы, приближавшейся к переходному периоду рубежа XX – XXI вв., к смене основных параметров той картины мира, которая была приоритетной на протяжении почти целого столетия.
2. Разработка любовно-бытового сюжета в традиционных прозаических жанрах (роман, повесть) свидетельствовала о взаимосвязанных и взаимозависимых переменах, которые переживало общество в целом и каждый человек в отдельности. Эпический, масштабный характер любовно-бытовых сюжетов позволяет говорить о господстве романских тенденций в любовно-бытовой прозе 1970-х гг. Ведущими жанрами стали именно эти эпические жанры – повесть и роман.

3. Произведения любовно-бытовой тематики позволяют проследить процесс формирования новой концепции личности, который, в первую очередь является отражением процессов, переживаемых авторским сознанием переходного периода. Мировоззренческие поиски писателей фиксируются в героях, постигающих меняющийся на их глазах мир. Герой в литературе этого периода перестаёт быть рупором идей автора, как это было преимущественно в советской литературе послевоенных лет, возвращаясь к своей главной роли – быть средством художественного познания.

4. Любовный сюжет в «военной» и «деревенской» прозе 1970-х гг. (В. Астафьев, Ф. Абрамов, В. Белов, В. Распутин и др.) свидетельствовал о возвращении русской литературы к традициям русской классики, к мысли о приоритетности нравственных основ народной жизни.

5. Литература 1970-х годов преимущественное внимание уделила женскому характеру. Складывавшуюся традицию его изображения отразила в первую очередь «женская проза» (И. Велембовская, М. Ганина, И. Грекова, Г. Щербакова и др.) Ее наблюдения и открытия выходили за пределы семейно-бытовой тематики. Они стали основанием для серьезного разговора, который повела литература о переменах в человеческой природе, о разрушении прежней общественной модели семейных отношений (С. Залыгин, Ю. Трифонов, В. Белов и др.).

6. Художественно-значимым итогом литературного развития второй половины XX в. явилась проза «сорокалетних» (А. Афанасьев, Р. Киреев, А. Курчаткин, В. Маканин и др.), не только особенно активно использовавшая любовный сюжет. В ней были сделаны первые продуктивные шаги к созданию современной художественной картины мира, в которой складываются гибкие, динамичные взаимоотношения героя и мира, героя и автора, реализма и модернизма как художественных систем.

**Структура работы.** Наряду с Введением и Заключением настоящая работа включает в себя две главы, а также Список использованной литературы, насчитывающий 371 наименование.

### **Основное содержание работы**

Во «Введении» освещена предыстория вопроса, обоснована актуальность исследования, его научная новизна, определены цели, задачи работы, обозначены методологические принципы анализа, а также представлены основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе «Любовный сюжет в русской литературе позднего советского периода» рассматриваются особенности использования любовного сюжета различными проблемно-тематическими течениями литературы 1970-х гг. – «военной прозой», «деревенской», «городской», «женской» прозой, прозой «сорокалетних». «Любовно-бытовой взрыв» начала 1970-х гг., ставший

свидетельством поворота литературы к проблемам отдельной личности, к вопросам частной жизни, являл собой закономерный этап в развитии русской литературы второй половины XX века. Особенностью её развития в этот период было наличие в ней переходных явлений. С одной стороны, это была советская литература с устоявшейся, привычной системой ценностей, с другой – общественное сознание и литература как его отражение несли в себе отчётливую тенденцию пересмотра устаревших соцреалистических подходов к изображению человека, к реальной сложности его внутреннего мира. Эти процессы и отразила проза рассматриваемого периода, уделив заметное внимание разработке любовно-бытового сюжета, в котором личность в процессе реализации собственных устремлений оказывалась способной преодолевать обременительное давление социума. И в этом качестве любовно-бытовой сюжет разрабатывал хорошо известную русской литературе модель конфликта героя и среды, последовательное развитие которого не могло не привести к пересмотру господствовавшей картины мира.

Пересмотр существовавших художественных ценностей был явлением многоаспектным. Литература второй половины XX в. начала этот процесс расширением сферы эстетического. Первая и самая очевидная новизна, как всегда, заключается в новых тематических пластах, которые литература начинает разрабатывать в качестве приоритетных, пересмотрев устоявшееся к ним отношение. Так, помимо «военной прозы», неизменно занимавшей в сознании советских писателей особое положение, литература 1970-х гг. вывела в качестве непререкаемого авторитета «деревенскую» прозу, восстановившую традиции русской классики во взгляде на мир и человека. Важной составляющей литературы 1970-х гг. стала тема быта, всегда бывшая на периферии нашего сознания. Придав теме быта онтологический смысл (тут велика заслуга Ю. Трифонова), прозаики 1970-х гг. обнаружили в ней не только разные тематические уровни («городская», «женская», «исповедальная» проза и т. д.), но и разные поколения («сорокалетние»), формирующие мировосприятие литературы конца XX в.

Относительно художественной функции любовной линии сюжета в «военной прозе» можно с полной определённой сказать, что любовь в ней никогда не была главным предметом исследования. Но в то же время она весьма часто использовалась писателями в качестве *средства* для решения тех или иных художественных задач.

С нашей точки зрения, становление художественной концепции личности в русской прозе 1960-1970-х гг. одновременно являло собой и процесс создания новой *художественности*. В частности, в «бытовой» прозе 1960-х фиксируется новый герой, а в 1970-е гг. формируется новый тип сюжета. Его характеризует отчётливая бытовая тематика, сосредоточенность на частной (личной) жизни героя. Герой вполне осознанно защищает своё право на приватность

(автономность) своего существования, тем самым определяя главную конфликтную ситуацию и её вектор – движение (если не бегство) от социума.

Автор, с одной стороны, исходит из признания объективно существующей связи человека и общества, но с другой – не может не признать права личности на поиск, на собственный выбор. Исходная двойственность авторской позиции, столь характерная для искусства XX в., диктует нестандартные сюжетные решения, новые взаимоотношения пространства и времени. Чрезвычайную важность в прозе 1970-х гг. обретает время психологическое, входящее в очевидное противоречие с объективно-историческим. Место действия нередко приобретает новые смыслы («дом», «сад» – у А. Битова; города Вита, Светополь – у Р. Киреева и мн. др.).

Преодолевая свойственный литературе предшествующего периода налёт внешней повествовательности, любовный сюжет, становился важной составляющей картины роста личности. Это наглядно видно при сравнении повестей Б. Балтера и В. Астафьева, в которых авторы разными путями приводят героев, а вместе с ними и читателей к отрицанию войны, понимаемой, прежде всего, как безнравственное состояние мира.

Но существенно иную функцию выполняет любовный сюжет в романе Ю. Бондарева «Берег» (1975), появившемся в те годы, когда после многих лет «холодной войны» в мире подул новые ветры и всё чаще стало звучать слово «разрядка». И мысль о том, что вторая мировая война разделяла социальные системы, государства, идеологии, но не *людей*, какой бы национальности ни были, требовала осмысления. Появилась необходимость пересмотра устоявшихся традиций, в том числе и литературных. Романом Ю. Бондарева утверждалась мысль, что любовь способствует победе гуманистического начала в человеке и тем самым становится своего рода противовесом войне.

В «деревенской» прозе, изначально ориентированной на традиционные крестьянские представления о нравственности, любовь также практически никогда не являлась главной темой произведения, а выполняла исключительно служебную функцию.

Долгие годы сосредоточенная на проблеме бытования народного характера в новых исторических условиях, русская деревня сохраняла традицию национального и православного отношения к любви как продолжению рода и превыше всего ставила строгое соблюдение супружеского долга. Понятие долга в «деревенской» прозе стоит уточнить. «Долг» для её героев – способ реализации личности. «Долг» – это обязательства по отношению к другому человеку. Вступая в брак, рождая ребёнка, героиня (герой) осознаёт (традиция этого требует) свою ответственность перед ним. Поэтому семья (и тут «деревенская» проза выходит на общечеловеческие смыслы) есть реализация родового, а не индивидуального начала в персонаже. И «деревенская» проза всецело следовала традиции. Оттого именно долг становится смыслом жизни героинь повестей В. Распутина, Ф. Абрамова, В. Белова, В. Личутина. К сходным выводам приходили и авторы, шедшие от обратного – показывавшие, как у нового поколения утрачиваются

былые представления о семье и супружеском долге, отмечавшие те изменения, которые произошли в женском характере при разрушении традиционной семьи.

О том, что масштаб и значительность переживаемых современным человеком социальных перемен литература понимала как насущную потребность, свидетельствовали как «деревенская», так и «городская» проза, предложившие свои варианты трактовки женского характера. В этом плане представляют особый интерес так называемый «зоринский цикл» В. Белова, а также произведения И. Велембовской, И. Грековой, С. Залыгина, В. Тендрякова и др.

Совершенно очевидно, что литература должна была откликнуться на новый, самой жизнью выдвигаемый характер. Его разработкой занялась так называемая «женская проза». «Женскую прозу», конечно же, нельзя сводить к перечню произведений, созданных женщинами и о них повествующих. Здесь куда более существенную роль играет взгляд на мир с точки зрения женщины, с учётом женской психологии. В связи с этим одной из отличительных черт «женской прозы» является отсутствие интереса к общественной проблематике. Вместо этого на первый план выдвигается проблема осознания современного положения женщины в семье и обществе, потребовавшей от нее новых социальных реакций, несвойственной ранее жизненной активности не только в проблемах быта. Понять значимость и нового характера, и возникавших вместе с ним проблем должны были не только женщины-писательницы. В первую очередь осознать и разрешить эти проблемы, носившие отнюдь не литературный характер, должно было общество. Художники лишь с большей или меньшей объективностью отражали подмечаемое ими в жизни. Литература же от этого только выигрывала, формируя представление о реальном, а не книжном конфликте, – конфликте, в котором участвуют люди, а не манекены.

Меняющееся представление о человеке меняло и отношение к социальной реальности. Объективно литература и искусство показывали, что возникает настоятельная необходимость выйти за рамки привычных, но уже отживших представлений, поскольку нормы социального поведения, уже не выражавшие интересов всего общества, шли вразрез с основными жизненными влечениями личности.

Любовный сюжет в русской литературе 1970-х гг., таким образом, нёс на себе печать освобождения от штампов, привычных решений не только в плане общественном, но и личном, индивидуальном. Литература начинала учиться доверять стихии чувств («Воспоминание» М. Рощина, «Вам и не снилось» Г. Щербаковой и др.).

Во второй главе «Автор и герой в любовно-бытовом сюжете» прослеживаются разные решения, связанные с поиском авторской позиции во взгляде на любовный сюжет и на отношения автора и героя.

Обращение к любовному сюжету как части естественно разворачивающейся человеческой жизни позволяет усилить онтологическое, не бытовое содержание

любовного сюжета в искусстве. Как известно, любовь является важной онтологической составляющей картины мира, разрабатываемой литературой. Те процессы, которые переживали наше общество и культура во второй половине XX в., с неизбежностью требовали пересмотра прежней системы ценностей.

Любовный сюжет в прозе 1970-х гг., как правило, служит обнаружению нередко неожиданных связей человека с миром и социумом. Он включён в динамичную картину мира, построенную *от* героя. Разделённая любовь гармонизирует внешние обстоятельства, даёт возможность их преодоления. Напротив, любовная неудача, неразделённое чувство оказываются мощным катализатором негативных реакций на мир.

Глубинные изменения мировоззренческого характера, переживаемые литературой, рождали новые сюжеты, героев, формы выражения авторской позиции. Анализ любовного сюжета, проведённый в первой главе, позволил нам показать, как литература первой «оттепели», отыскивая выход из эстетических и нравственных тупиков, созданных утратившим художественный потенциал «сопореалистическим каноном», формировала свойственную времени картину мира, в которой человек обыкновенный, а не герой и не лидер решал свои собственные проблемы, ранее традиционно определяемые как бытовые. Литература восстанавливала ценности семейные, училась понимать и изображать своего современника.

Любовно-бытовая проза 1960 – 1970-х гг., как показывает анализ, иногда фиксировала растерянность художника перед новым социально-психологическим типом (таковы первые героини И. Велембовской, иные героини С. Крутилина). С нашей точки зрения, всё это – свидетельства возникновения нового литературного явления, пытающегося освоить новое художественное пространство. В зону внимания историка литературы не могут не попадать произведения, художественная ценность которых невысока, но они становятся предметом специального анализа в тех случаях, когда эстетический риск оправдан стремлением писателя понять новое жизненное явление. Чаще всего в такой ситуации оказывался остросовременный В. Тендряков, как правило, бесстрашно подступавший к изображению тех героев и событий, за которыми он угадывал правду жизни, правду характеров («Чудотворная», «Три мешка сорной пшеницы», «Затмение» и др.). В известном смысле «подставил» себя под огонь критики С.Залыгин, обратившись в «Южноамериканском варианте» к анализу женского характера, доверив своей героине опасный любовный эксперимент, результат которого многое объяснил и в феномене так называемой «женской прозы».

То обстоятельство, что в любовно-бытовом сюжете в центр изображения был поставлен человек, через которого были увидены изменения в социуме, продиктовало «романный» по сути подход к герою. Как известно, в романе «движение осуществляется от некоего центра, с исходной позиции, вовне» (В.Скобелев). Предпринятый нами анализ свидетельствует, что герой, становящийся предметом изображения в романе, в литературе послевоенного



периода исполнял роль некоего «социального замера». Всматриваясь в его судьбу, осуждая или одобряя поступки избранного персонажа, автор видел в них, прежде всего, общее, социальное, а не личностно-неповторимое. Именно поэтому литература была так внимательна к любым антропологическим исследованиям – социологов, психологов, педагогов, сексологов, а в последнее время – и к работам теологов. Таким образом, роман 1970-х гг. участвовал в комплексном изучении своего современника, связывая его недостатки в первую очередь с социальным фактором.

Как показало наше исследование, роман этого периода не отличается особой сюжетной сложностью, что, по нашему мнению, также получает объяснение в преимущественной социальной ориентации прозы. Как правило, определение «роман» свидетельствует об эпических устремлениях автора, «повесть» же предполагает в целом равное внимание к индивидуальному и социальному аспектам повествования.

По верному замечанию В. П. Скобелева («Поэтика рассказа», Воронеж, 1982), повесть как жанр занимает срединное положение между романом и рассказом. С его точки зрения, повесть «раскачивается между романом и рассказом, сдвигаясь в сторону то интенсивного, то экстенсивного построения. <...> Путь героя и героев в повести не может быть извилистым, а ситуации психологически запутанными». Именно эти особенности жанровой формы не только повести, но и романа мы наблюдаем в прозе 1970-х гг.. Её герои, как правило, принадлежат одному временному и социальному пространству, включены в единые исторические и житейские обстоятельства (производство, семья, быт, война и т. д.), которые в конечном итоге и определяют их личностный выбор (Ф. Абрамов, Ю. Бондарев, Д. Гранин и др.). Скажем более определённо: нередко в прозе этого периода трудно провести границу между романом и повестью. В этом случае значение приобретает авторское определение жанра, опирающееся не только на объём текста, но и на степень исследованности проблемы.

В литературе 1960-х гг. авторы на первых порах не слишком склонны были предоставлять полную свободу действий своему герою, выверяя каждый его шаг современными морально-этическими нормами. Тем самым литература обнаруживала неготовность к художественному воплощению сложной и противоречивой природы своего современника, что выражалось в неумении изобразить накал человеческих эмоций, в растерянности перед неожиданным прагматизмом героя, который учился жить не по предписанным шаблонам, а по законам реальной жизни. Однако общественный подъём периода «оттепели» породил интерес к человеку в мире людей, к событиям его частной жизни, в связи с чем литература и искусство начинают переключать своё внимание с проблем глобальных на сугубо личные. Литература, обозначив любовным сюжетом область поиска, должна была сделать следующий шаг – посмотреть на те изменения и деформации, которые произошли в XX в. *в природе* человека.



Освоение нового жизненного материала ставило художников перед необходимостью понять нового героя во всех его проявлениях, в том числе и в любви. Писатели начинают всматриваться в поведение тех героев, однозначная оценка которых представляется весьма затруднительной. Именно таковы героини повестей «Пустошь» С. Крутилина, «Сладкая женщина» И. Велембовской, «Дождь в чужом городе» Д. Гранина, романа «Южноамериканский вариант» С. Залыгина.

Наибольшую общественную реакцию, существенную для понимания процессов, произошедших в жизни и требовавших осмысления в литературе, вызвал роман С. Залыгина «Южноамериканский вариант». Большая часть критиков единодушно осудили и автора, и его героиню, не найдя на страницах произведения прямого и решительного осуждения внебрачных связей и не заметив существенной разницы в позиции героини и автора. А между тем «феномен Мансуровой» привлек внимание не только к «женской проблеме» и по сути дела завершал столь удививший общество «любовно-бытовой взрыв» в литературе. С. Залыгин рассказал не только о героине, оказавшейся за пределами привычных родовых, семейных отношений. Не только героиня должна была осознать свое новое положение в семье, социуме, связанное с теми глубинными переменами, какие произошли в сознании современного человека. Девальвированным, невозможным к реализации оказалось само понятие «большая любовь», которой так жаждет вполне достойная и успешная современная женщина Ирина Мансурова. Столь ожидаемая ею «большая любовь» на проверку оказывается заунывным адюльтером. Безусловно, это крах героини, который она и переживает как собственное поражение, но это был и сигнал обществу, стоявшему на пороге новых, теперь уже сексуально-эротических откровений эпохи постмодернизма. Роман С. Залыгина показал его результат и предсказал его потери.

Литература, как и общество, испытали потребность в новой антропологии. Вместо этого в 1970-е годы общественное сознание пока остановилось на фиксации привычных, хорошо узнаваемых явлений. Именно поэтому роман С. Залыгина был воспринят большинством критиков как художественная неудача. Литературная критика в своем большинстве предпочла не заметить проблем за теми наблюдениями, которые были сделаны писателем, и они не получили должного осмысления.

Однако потребность в новом взгляде на мир ощутил не только С. Залыгин. Он лишь обозначил одно из направлений в развитии литературы, по которому должно было пройти новое поколение писателей. Им стали «сорокалетние».

Объективно своим содержанием проза «сорокалетних» разрушала необоснованный оптимизм во взгляде на человека, избегала любовных решений, расширяла сферу эстетического. Молодые прозаики стремились постичь сущность современного им человека через любовную коллизия. При этом «сорокалетние» решительно отказывались от изображения преувеличенной любовной страсти – демонической по силе и театральной по форме. Они предпочитали изображать

любовь своих героев именно такой, какой была она в реальной жизни. Иными словами, один из художественных принципов «сорокалетних» – показывать любовь *обыкновенную, а не исключительную*.

Вывод, к которому объективно подводили писатели, оказывался неутешительным: во многих своих проявлениях – в том числе и в любви – современник часто ведёт себя неискренне, а то и попросту недостойно. Следя за поведением человека в повседневной жизни, литература о современности исходила из того, что ныне он реализует себя не в подвиге, а в *поступке*. Так истолкованная ситуация превращала поступок в результат испытания бытом («войной», как определил быт Ю.Трифонов). Как поведёт себя человек, будучи поставленным даже перед бытовым выбором? Какое решение он примет и почему? Станет ли он вообще принимать какое-либо решение или просто уклонится от него? Эти и подобные вопросы всё чаще оказывались в центре внимания большинства писателей, определяя не только развитие сюжета, но и динамику писательского отношения и к проблеме, и к герою, поставленному самой действительностью в ситуацию выбора.

Выбор, который делали герои, часто показывал, что человеку в литературе конца 1970-х годов не только не хватало смелости, но что изменилась его душевная природа, как и мир вокруг него. Проза тех лет нередко приходила к выводу, что ее современник не боится мук совести, предпочитая внешний комфорт самоуважению. Незаметно, но вполне уверенно человек внешний вытеснял рефлектирующего героя русской литературы. К подобным выводам приходили в 1970-е годы многие писатели, пристально всматривающиеся в современника. В частности, многое рассмотрел, о многом сказал своему читателю Ю.Трифонов, творчество которого пронизано тревожными размышлениями о деформациях в человеческой природе под влиянием жестких испытаний XX века.

В иных условиях, но с учетом сказанного Ю.Трифоновым, работали «сорокалетние». Их первые повести и романы воспринимались в привычном контексте и не производили впечатления особой новизны.

Так, ранние романы Р. Киреева наводят на размышления о трусости, покорности человека обстоятельствам, фиксируют апатию его героя, говорят о нехватке жизненной активности – не то что для преобразования всего мира, а даже для своей собственной судьбы. Могло даже показаться, что его герой пасует перед жизненными испытаниями из соображений практической выгоды: ведь в отдельных ситуациях его любовь не просто приносится в жертву, но даже становится предметом торга. Любовным безумствам и испытаниям герой, казалось, нередко предпочитает налаженный быт, скучную работу, надоевшую семью. И не случайно даже вдумчивые критики, занимавшие совсем не ортодоксальные позиции, восприняли многие сюжеты «сорокалетних» как монотонное топтание на месте, как отступление от традиций русской литературы и «золотого», и «серебряного» веков.

Однако произведения Ю. Трифонова, «сорокалетних», а также ряда других писателей обозначили новую тенденцию в изображении человека, связанную с изменившимися условиями его существования. В послевоенном мире человек, как правило, оказался избавлен от испытания внешними экстремальными обстоятельствами. А потому в литературе 1970-х гг. проверка героя чаще всего идёт через быт, через любовь, через семейные отношения, т.е. через те потрясения, которые, казалось бы, имеют отношение только к частной судьбе.

Анализ взаимоотношений автора и героя, предпринятый нами во второй главе, позволил сделать вывод о том, что в литературе изучаемого периода мы сталкиваемся в первую очередь не только с эволюцией героя, но и с выработкой новой, более гибкой авторской позиции. Литературная критика, оценивая то или иное литературное явление, в значительной мере формирует «общественный заказ», отмечая в герое то, что наиболее востребовано. Недовольство литературной критики тем, как был изображён частный человек, с одной стороны, диктовалось сложившимися стереотипами. Но, с другой стороны, литературный критик, как к нему ни относиться, всегда квалифицированный и заинтересованный читатель. И в «оттепленной» ситуации литература в значительной степени играла роль необходимого собеседника в обсуждении произведений на интересующую нас проблему (С. Штут, Е. Сидоров и др.) даже тогда, когда она предъявляла писателю требования эстетического и нравственного порядка (И. Дедков и др.).

Благодаря такому диалогу литература 1970-х гг. получила возможность создания новой картины мира, в центре которой не стоит мужской характер, не господствует «мужской» взгляд. Литература должна была осознать выработанность оценки человека как *родового* существа, а герою (героине) необходимо было принять на себя *личную ответственность* за мир, не скрываясь за спасительными штампами. Высокий, трагический вариант такого решения предложил В. Распутин («Живи и помни»). К сходному результату привёл свою героиню С. Залыгин (напомним, что героиня его романа «Южноамериканский вариант» Ирина Мансурова, женщина эпохи НТР, завидует своей забитой предшественнице, проживавшей в «курной избе»).

Наиболее последовательно попытка создания новой картины мира в русской литературе второй половины XX в., как мы уже отметили, была предпринята поколением «сорокалетних», которые, оставаясь в русле традиции, ценя её, не пошли по пути копирования чужого опыта. Они попытались вписать своих сомневающих, рефлектирующих героев в дискретный мир, доверив самим персонажам решение своих судеб. Главным сюжетным приёмом прозы «сорокалетних» следует считать отсутствие однозначного, морализаторского финала. Избегают авторы прямых оценочных характеристик, вывода своих героев из мира привычной им современности то в мир опыта предшествующих поколений (Р. Киреев, А. Курчаткин), то в пространство культуры (В. Маканин). Герой в прозе «сорокалетних» перестал принадлежать только быту и своей современности. Любовно-бытовой сюжет в их истолковании пол-<sup>ти</sup>ч отчётливую

личностную направленность, существенно усилив лирическую, эмоциональную составляющую.

Герой и мир в той картине, которую предложили «сорокалетние», находятся в состоянии диалога, взаимозависимы и лишены привычно воспринимаемых закреплённых ролей. Жизненная реальность в произведениях «сорокалетних» утрачивает право быть единственным источником объективной оценки. Проза конца XX в. отдаёт предпочтение художественной реальности, субъективности оценок героев. Всё вышеперечисленное свидетельствовало об ослаблении господствовавших в 1960 – 1970-х гг. эпических тенденций в прозаических сюжетах, отдавая предпочтение остросубъективному видению. Смещение эпических и лирических интенций в развитии сюжета, в том числе и любовно-бытового, с неизбежностью вело к ослаблению реалистических позиций в прозе конца XX века.

В Заключении подведены итоги исследования.

#### По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Гуреев В. Н. Мир героинь Людмилы Петрушевской / В. Гуреев // Традиции и поиски: Русская литература XX века. Сборник научных статей, посвященный 80-летию А.М. Абрамова. – Воронеж : ИПЦ, 1997. – С. 88-94.
2. Гуреев В. Н. *От какого наследия мы отказались* / В. Гуреев // *Литература в школе*. – 1998. – № 4. – С. 155-158.
3. Гуреев В. Н. «Обмен» как синоним измены: «Московские» повести Ю. Трифонова / В. Н. Гуреев // *Русская литература XX века : Учебное пособие*. Воронеж : Изд-во ВГУ, 1999. – С. 636-647.
4. Гуреев В. Н. Орлов В. / В. Н. Гуреев, Р. С. Короткова, О. В. Лазаренко и др. // *Проза 1980-2000-х годов: Справочное пособие для филолога*. – Воронеж : Родная речь, 2003. – С. 171-176.
5. Гуреев В. Н. Тема любви в русской литературе 1970-х годов / В. Н. Гуреев // *Филологические записки*. – Вып. 26. – Воронеж : Воронежский университет, 2007. – С. 255-260.
6. Гуреев В. Н. *Формирование художественной концепции человека в поздний советский период* / В. Гуреев // *Вестник Воронежского государственного университета. Филология и журналистика*. – 2008. – № 1. – С. 31-33.

Статьи, обозначенные №№ 2 и 6, опубликованы в изданиях, входящих в перечень рецензируемых научных журналов ВАК РФ.

Подписано в печать 22.09.08. Формат 60х84/16. Усл. печ. л. 0,93.  
Тираж 100 экз. Заказ 1740.

Отпечатано с готового оригинала-макета в типографии  
Издательско-полиграфического центра  
Воронежского государственного университета.  
394000, г. Воронеж, ул. Пушкинская, 3. Тел. 204-133